SILVIO S. GERANIO

PRIMERAS EJECUCIONES DE ARTE SUPERIOR EN MONTEVIDEO

Apartado de la Revista de la Sociedad
"Amigos de la Arqueología", Tomo III, 1929



MONTEVIDEO
Imprenta "El Siglo Ilustrado", San José 938
1929

PRIMERAS EJECUCIONES DE ARTE SUPERIOR EN MONTEVIDEO

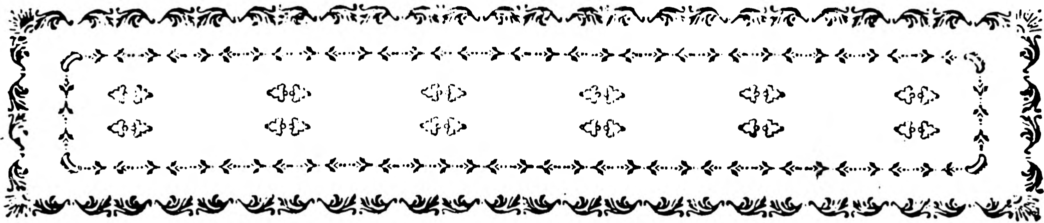
SILVIO R. GERANIO

PRIMERAS EJECUCIONES DE ARTE SUPERIOR EN MONTEVIDEO



MONTEVIDEO
Imp. "El Siglo Ilustrado", San José 938
1929

Apartado de la Revista de la Sociedad
"Amigos de la Arqueología", Tomo III, 1929



PRIMERAS EJECUCIONES DE ARTE SUPERIOR EN MONTEVIDEO

POR

SILVIO S. GERANIO

Hasta pasada la mitad del siglo XIX las artes plásticas no habían tomado en nuestro país desarrollo apreciable.



El escultor Domingo Mora

Tallistas, plateros, fundidores, marmolistas, etc., artesanos hábiles algunos de ellos, producían a base de lugares comunes

de arte europeo de pacotilla, y penosamente se sustentaban en el ambiente precario en que actuaban, falto de recursos y aun no educadas sus masas a la apreciación del arte mayor.

Es cierto que de tiempo en tiempo solían sentar sus reales en nuestro país algunos artistas de mérito, para luego retirarse a más propicias plazas, cuando la desilusión les indicaba su equivocada ubicación.

De estos artistas de pasaje más o menos prolongado, tenemos muchas obras. De autor anónimo o incierto las más, las vemos abundar en la propiedad pública y privada.

Uno solo de estos artistas, quizá el de más valor de todos ellos, el escultor catalán don Domingo Mora, aventuró su porvenir radicándose y formando su familia entre nosotros.

Pero, a pesar de su intención entusiasta, tampoco le fué posible sustentarse aquí definitivamente, no obstante haberlo intentado con decidido esfuerzo por espacio de muchos años, desarrollando su capacidad multiforme y acertada, desde la pintura del retrato, correcta, a la escultura en todas sus formas, desde la cerámica policroma y esmaltada, a la decoración arquitectónica. Hubo también de emigrar para triunfar en otra América.

Llegó Mora aquí por el año 1864, tenemos entendido, y de inmediato se asimiló a nuestro ambiente con cariño verdadero. Lo prueba su producción, que, como la de su compatriota el "Viejo Pancho", versó con insistente preferencia sobre cosas nativas, especialmente sobre el extraordinario hijo de nuestros campos de antaño.

De la producción de Mora poco ha llegado hasta nosotros. Fuera del soberbio yeso "Víctima de la Guerra Civil", que figura imponente en el Museo de Bellas Artes, y de una que otra pieza de propiedad particular, nada queda de su copiosa labor en esta para él tan poco halagüeña urbe.

El señor don José A. Carulla, cuyos antepasados cultivaron estrecha amistad con el artista, posee varias de sus obras, entre

las cuales, las tres que ofrecemos a continuación, que conjuntamente con el retrato del autor, — que, como dice E. Laroche en la biografía que del artista publicó en la "Revista Selecta", N.º 16, año II, 1918, "destaca con singular distinción su gallarda figura y sus grandes ojos de intenso mirar", — fueron por la gentileza del señor Carulla, puestas a disposición del que suscribe.

De la producción figura 1, una cerámica pintada, hay que lamentar que su excesiva fineza dió lugar a que se destruyese la pluma de ave y la hoja del cortaplumas con que el viejo dómine templaba su péndola a la luz de su balcón de persiana de tablilla.

La obra figura 2, no llegó a ser cocida; desde más de medio siglo se mantiene en barro, intacta, debido al solícito cuidado de su poseedor y tal cual salió de las manos de su correcto modelador.

De las figuras números 3 y 4, sólo poseemos el modelo en yeso.

Como éstas todas las obras de Mora. Prolijamente modeladas y minuciosamente detalladas, son obras descriptivas a más de serlo de arte.

Del ropaje del viejo que entretiene con el violín al niño de mínima edad; desde la coleta a la hebilla del zapato, se puede reconstruir con el más pequeño detalle al burgués súbdito de Fernando VII.

Estas obras, como lo vemos, no desentonarían en el salón de arte más exigente.

Pero no fué esta clase de producción de carácter general cosmopolita, el único fuerte de Mora. Otro género de arte, para nosotros más trascendental, fué actividad entusiasta del artista residente: nos referimos a la representación de nuestro hombre de campo, quien en la época en que Mora trabajó aquí, aun se ofrecía con las características inalteradas que tuvo durante todo el ciclo en que le cupo actuar como factor constitutivo de la nacionalidad.

En la antigua quinta de Piñeyrúa (hoy Sanatorio de Damas de Caridad), en yeso y en perfecto estado de conser-



Fig. 1

vación, pese a su material deleznable, se ofrece una fantástica y complicada labor decorativa del autor que nos ocupa (figuras 5, 6 y 7), labor que basta para evidenciar el

dominio que el artista tenía del dibujo y de la materia que plasmaba.

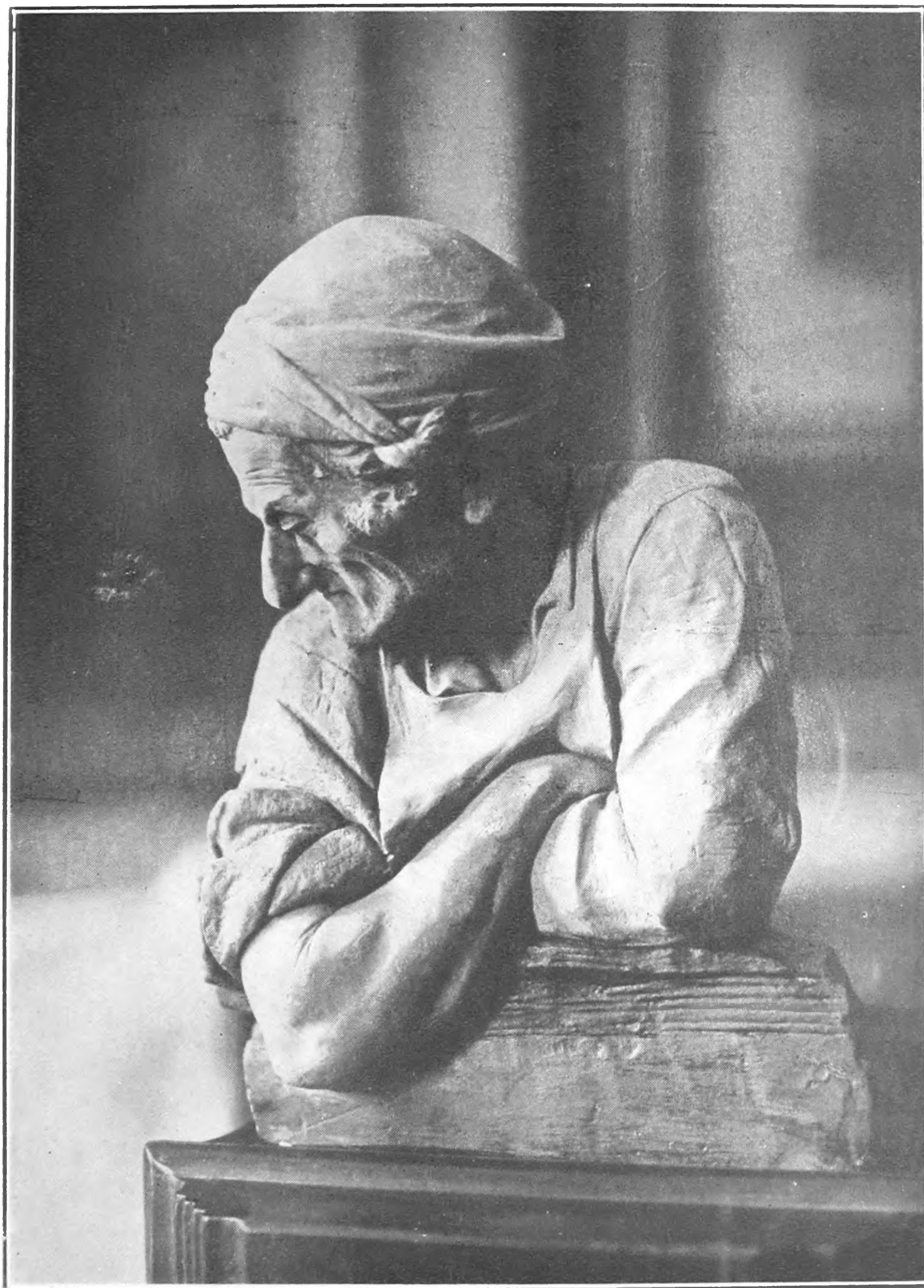


Fig. 2

En la galería de la figura 5, y como descanso visual entre las violentas fantasías ejecutadas personalmente por Mora, se ven

dos cielos rasos, donde la imaginación extraña del artista cesa de torturarse para exhibirse bajo la forma de cuadros de escenas genuinamente nacionales de extraordinaria vitalidad, significado y penetrante observación.

Estos cuadros sintetizan en pocas figuras, todo lo que era nuestra campaña en la época en que Mora trabajó desencantado, para nuestro patrimonio artístico.

En ellos todo está dicho; no había en esa época mucho más que decir sobre el tema. Pone Mora allí de manifiesto la misión del campesino de entonces.

La agricultura no la representa: unas espigas de maíz que diagonalmente dividen los cuarteles de sus cuadros, y nada más.

Ocupa todo el escenario, la tarea principal campestre de antaño: la reducción del ganado bravo, el dominio de la naturaleza animal (figs. 8 y 9).

Uno de los cuadros enseña el campo en su estado primitivo: avestruces, potros retozando.

El otro lo exhibe ya dominado. La lechera y el ovino de exuberante vellón, pastan apaciblemente en la vasta campiña.

Pero en el primer cuadro, como corolario, impera el hombre desbravador y fiero, el gaucho de vincha y pie desnudo, que hinca su recia espuela en los ijares del potro en su bote más desesperado para desvincularse de su dominador indesmontable.

Equilibra este episodio, otro no menos rudo: el vacuno bravío, al que sólo pueden domeñar dos lazos opuestos en la cerviz.

Como oposición, en el cuadro de la naturaleza vencida, el hombre ya no actúa sino para descansar y mostrar sus costumbres, domésticas podríamos decir (figs. 10 y 11).

Los recios obreros nativos desmontan al borde de una mansa corriente, y allí, a la sombra de su vegetación indígena, desensillan, y entre lazos, recados y boleadoras, sin que deje de acusar su presencia el antiguo frasco cuadrangular de ginebra, el mate y el churrasco coronan la dura labor realizada.

Detallista, Mora no ha dejado en olvido nada del ajuar del campesino y de su apero.

No olvidó el facón en ninguno de sus personajes, ni ninguna de las piezas de su indumentaria genuina, su característica manera de desensillar, la enramada clásica: todo está en miniatura expresado en sus cuadros de yeso. No dejó el artista, tampoco, de enseñar la cocina del campero, heredada del indio, el trozo de carne ensartado en una estaca, a la que, por excesiva meticulosidad, le quiebra un extremo al golpe de la piedra con que la hinca en el suelo sobre la leña encendida.

Y hasta su caballo de trabajo asume un tipo especial, el tipo de la tierra, tantas veces recordado.

De largas y ondulantes crines en la doma, el caballo de nuestro campesino pasa al trabajo garbosamente tusado en ancha curva circular. La cola recogida, en abultado nudo, no fué tampoco detalle que escapara al fiel retratista Mora, ni la guarnición metálica con que el paisano ornaba el fino trenzado de la rienda, a la que, en las figuras que tenemos a la vista, vemos obedecer su caballo, con la penosa expresión de fatiga que le causa el sostener a la cincha el vacuno enfurecido tomado a dos lazos.

Todo este detallismo por las nubes, podrá no ser del agrado del crítico grave, pero para el reconstructor de las cosas del pasado, es indiscutiblemente precioso, es una invalorable fuente de información.

Las producciones de Mora son fielmente documentarias, tienen por base la copia de su asunto en su mismo escenario, *son verdaderas*.

Domingo Mora ha realizado otras muchas obras de esta especie, que paulatinamente fueron perdiéndose por destrucción, dispersión y exportación.

Una de estas obras, la conocida por "El Gaucho de la Plaza de Carretas", aunque maltrecha y remendada, aun se mantiene en la azotea de una casa vetusta de la Aguada (figs. 12 y 13).

Es un pintoresco paisano, de larga y desordenada melena, hondamente surcada por el barbijo que le atraviesa la cara.

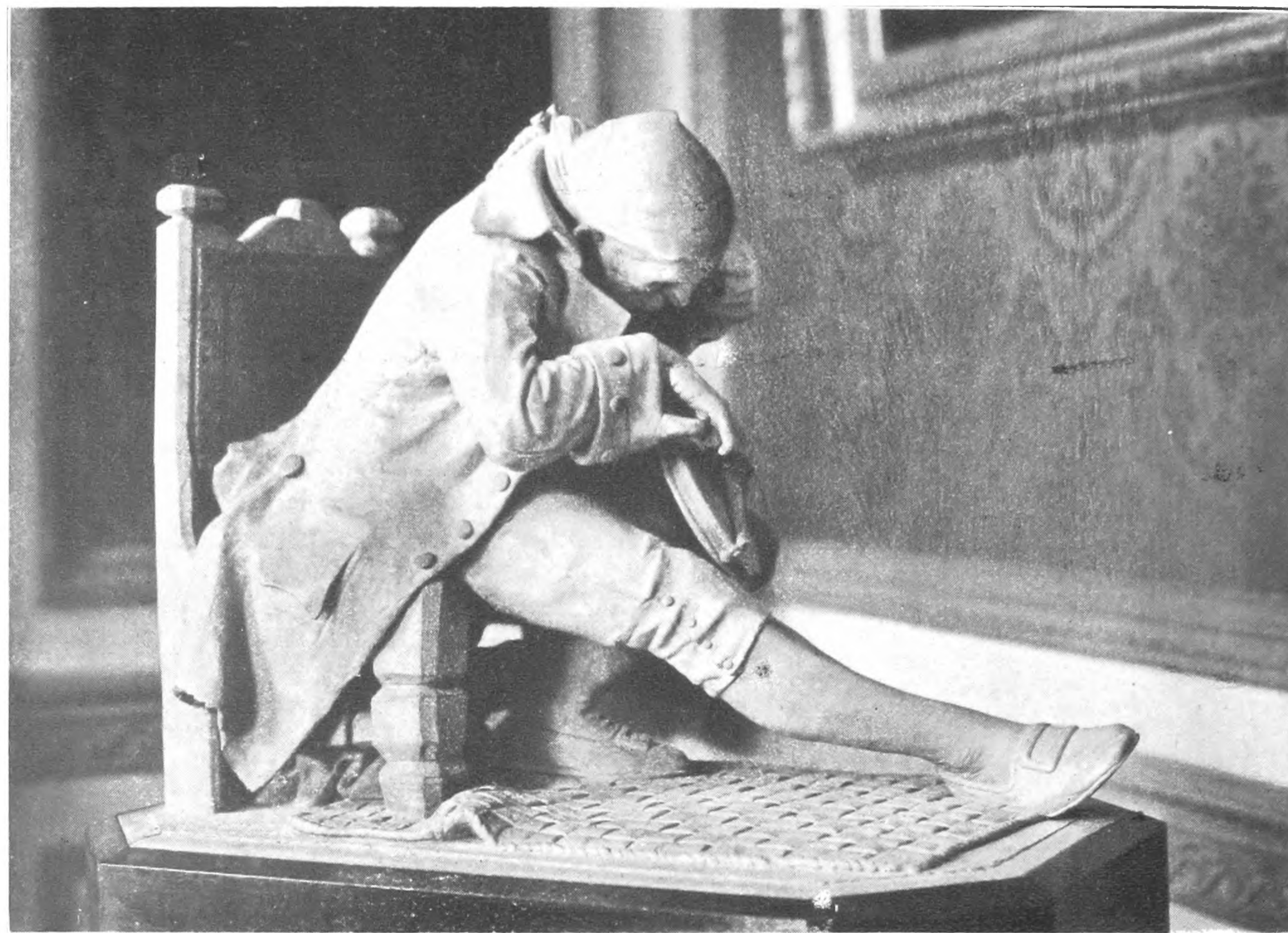


Fig. 3

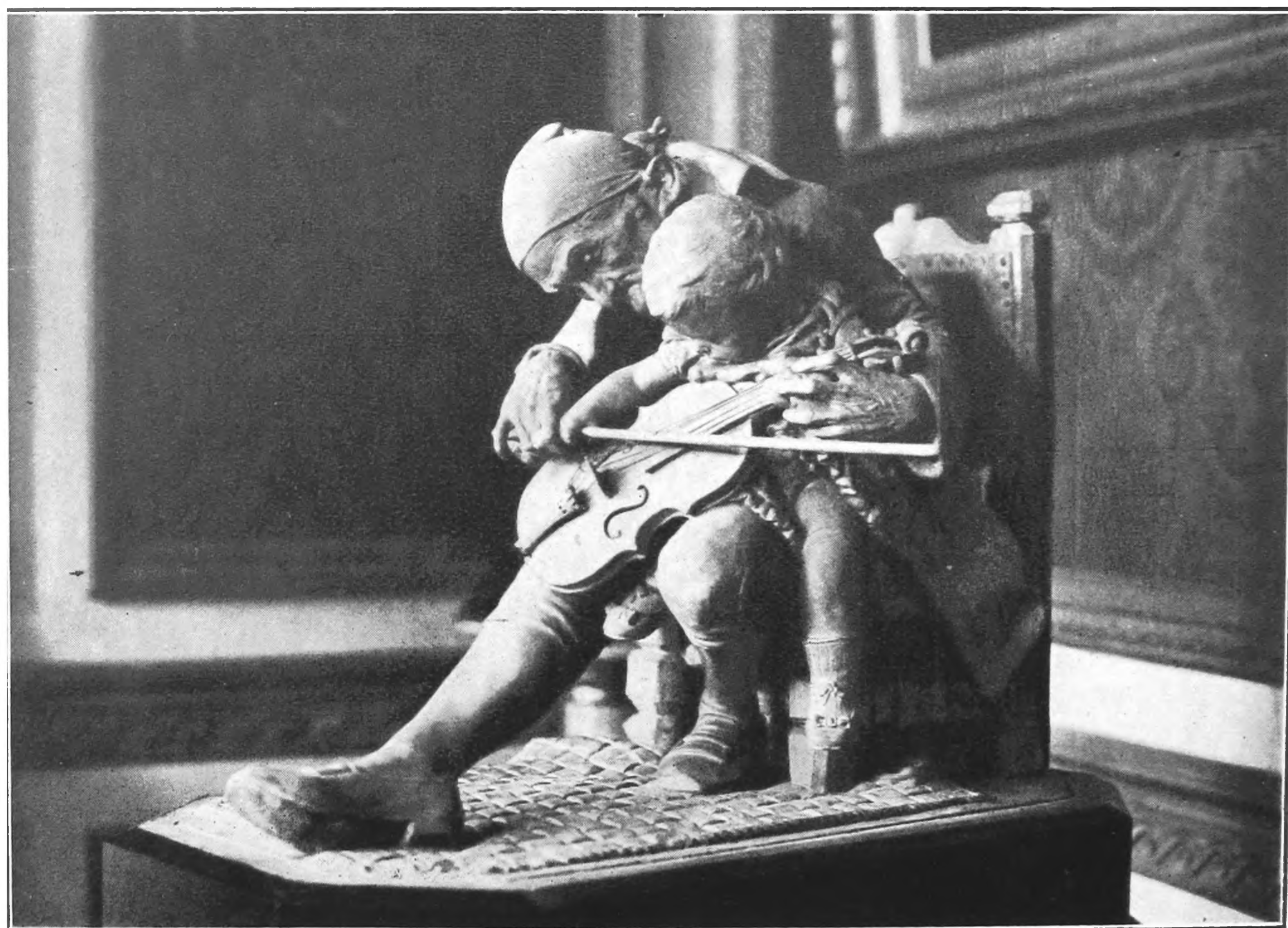


Fig. 4

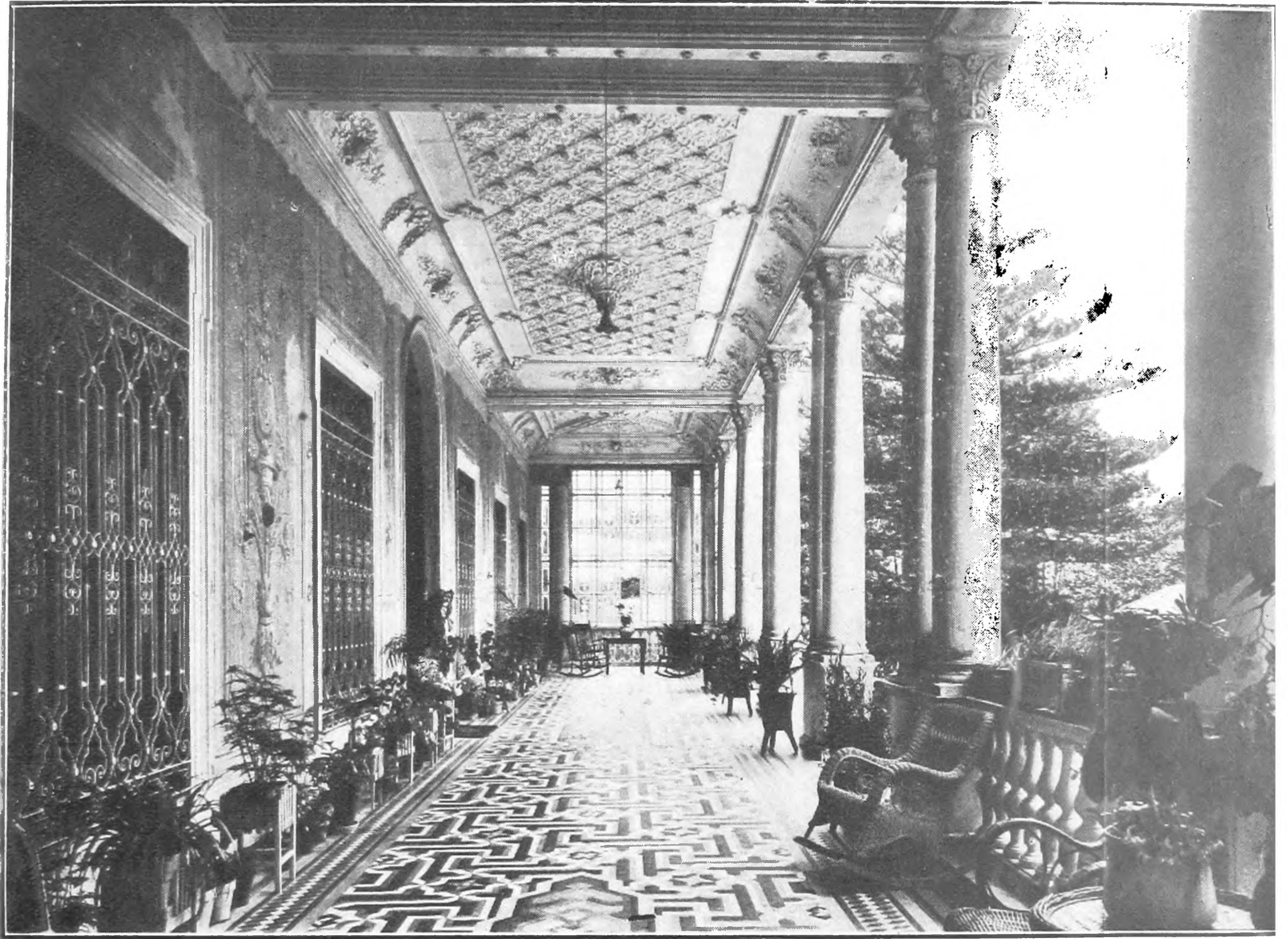


Fig. 5

Calzado de bota de potro, el sombrero a la nuca, un vaso de caña en una mano y el rebenque en la otra. Apoyado en una

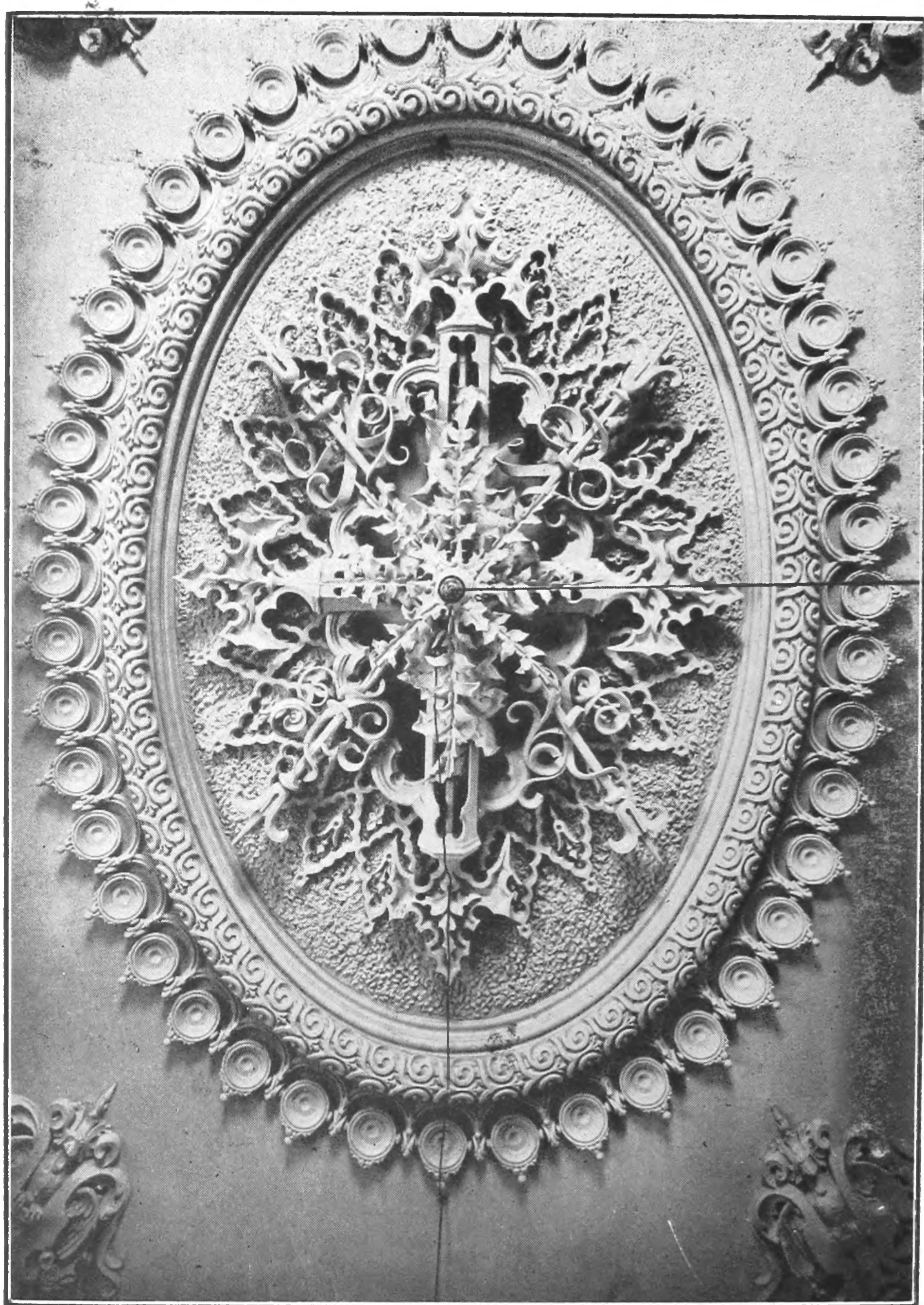


Fig. 6

de esas barreras o palenques que solían tener las pulperías en su vereda para atar los caballos, contempla en calmosa pose gau-

chesca a sus cofrades diseminados en actividad comercial criolla en la Plaza de Carretas, hoy solar de la Facultad de Medicina.

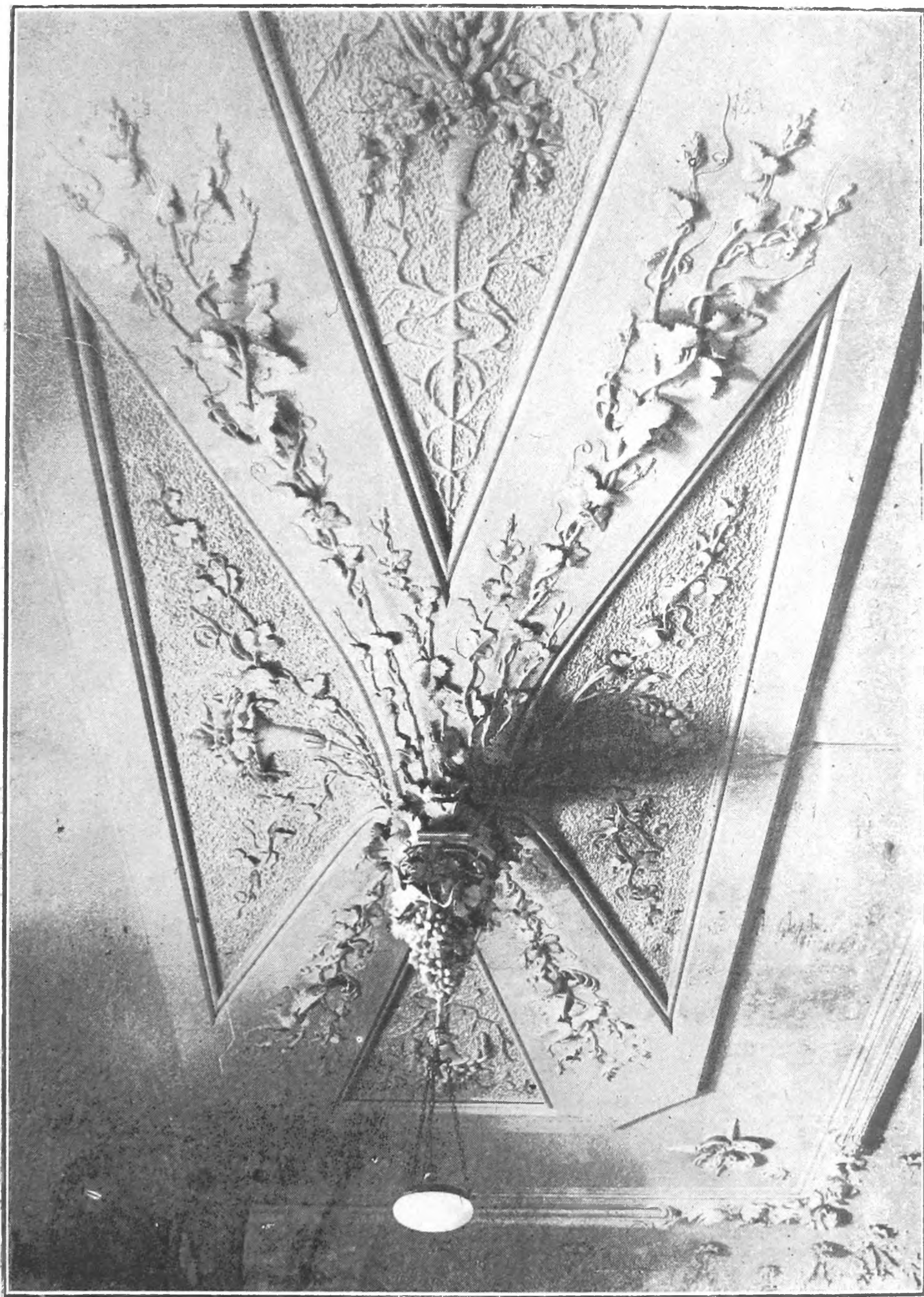


Fig. 7

Esta figura de terracota fué ejecutada por Mora, copiando a su personaje del natural. Plasmó su modelo, elegido entre cien-

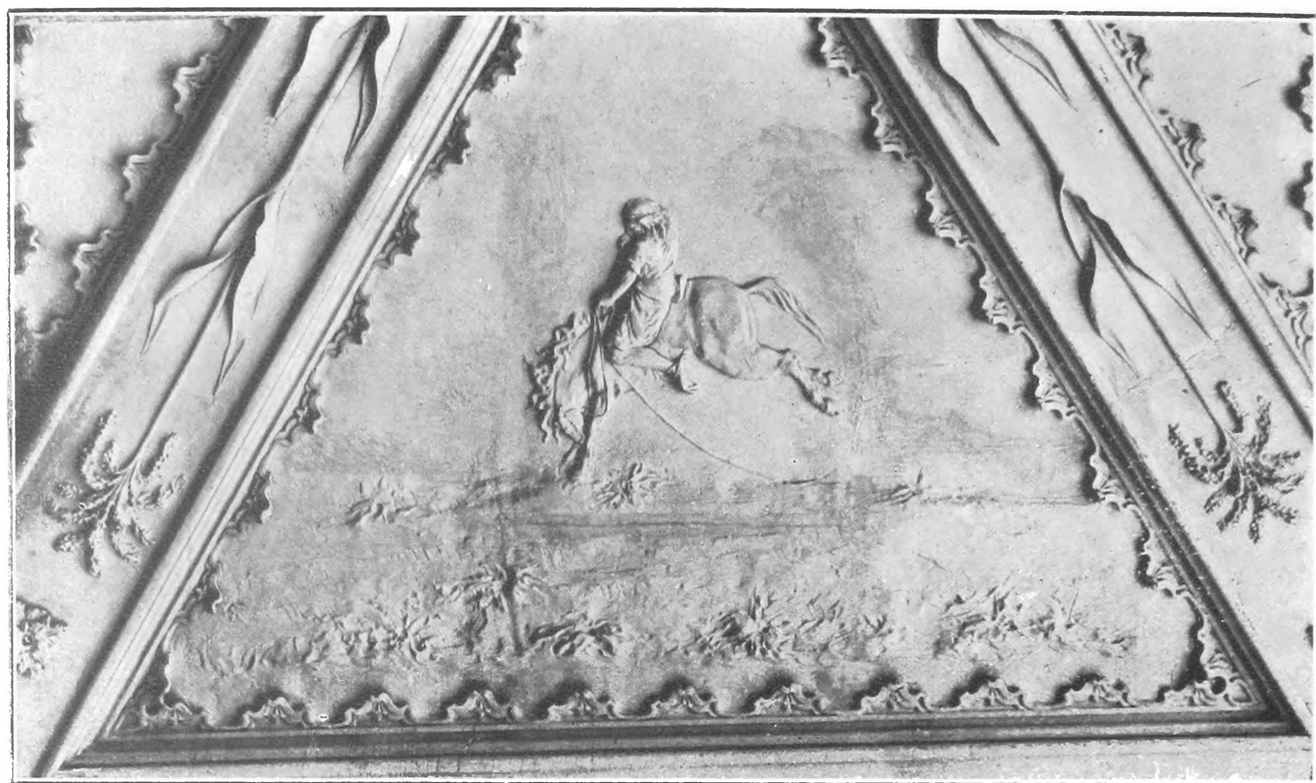


Fig. 8

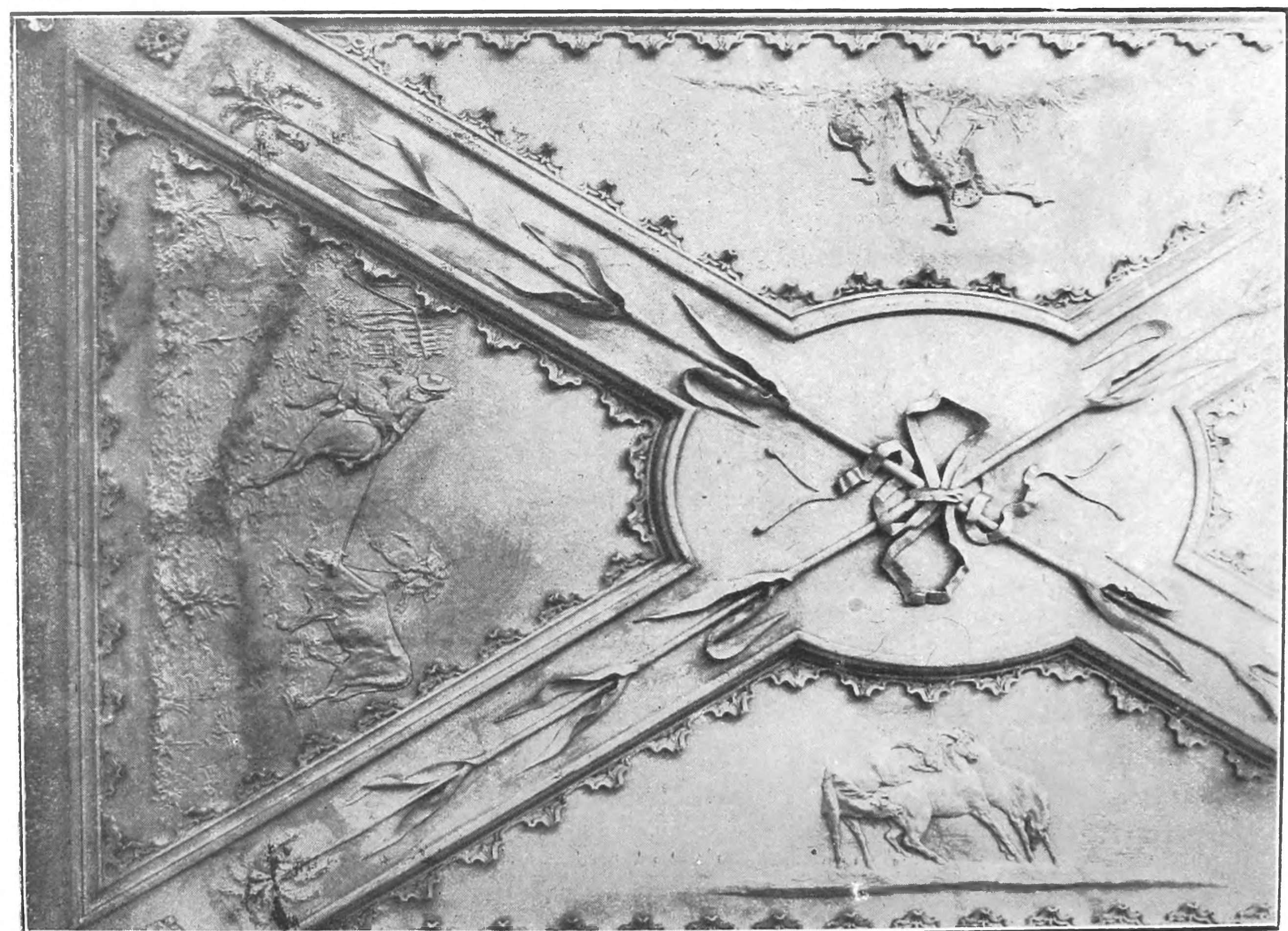


Fig. 9

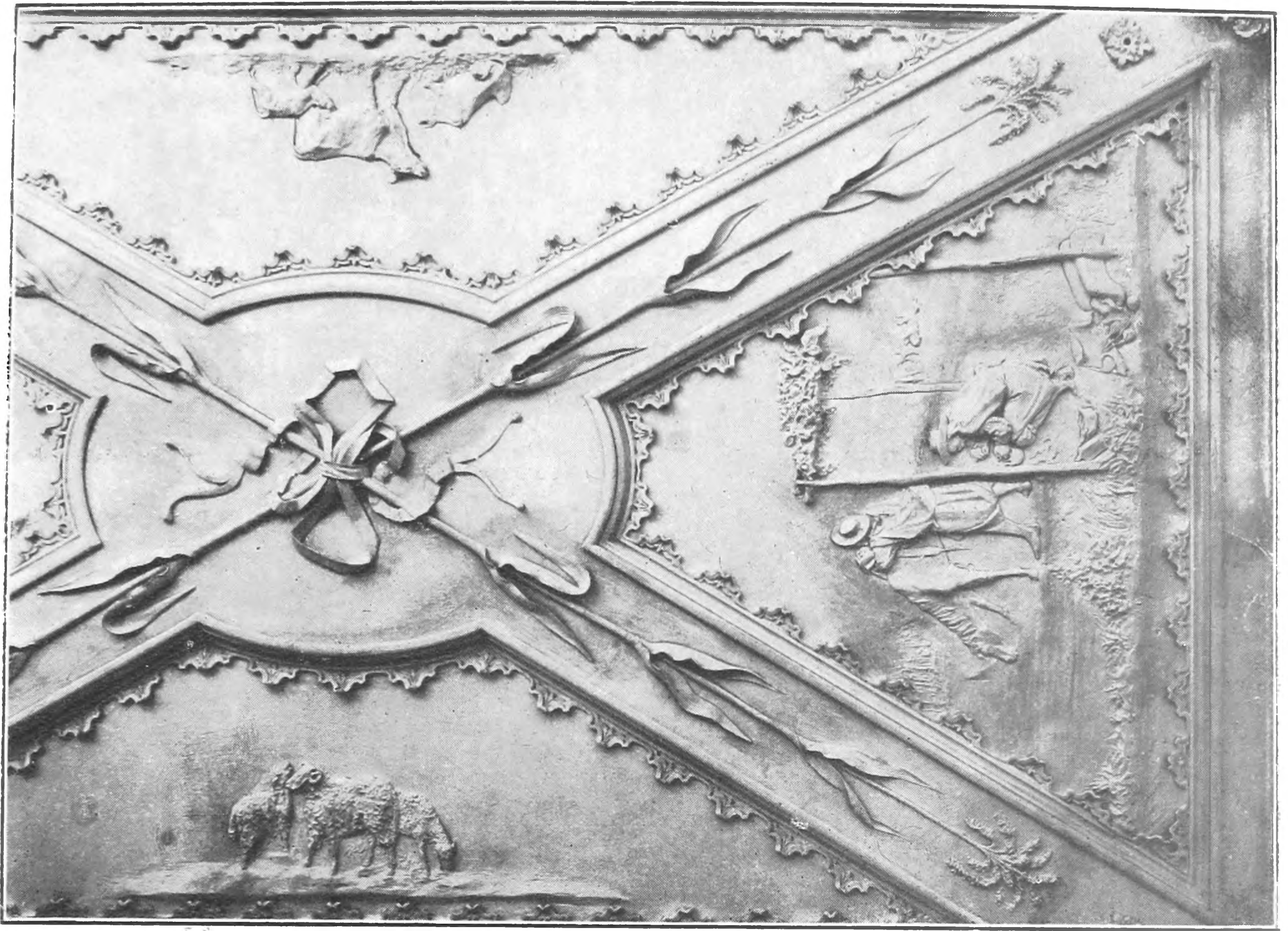


Fig. 10

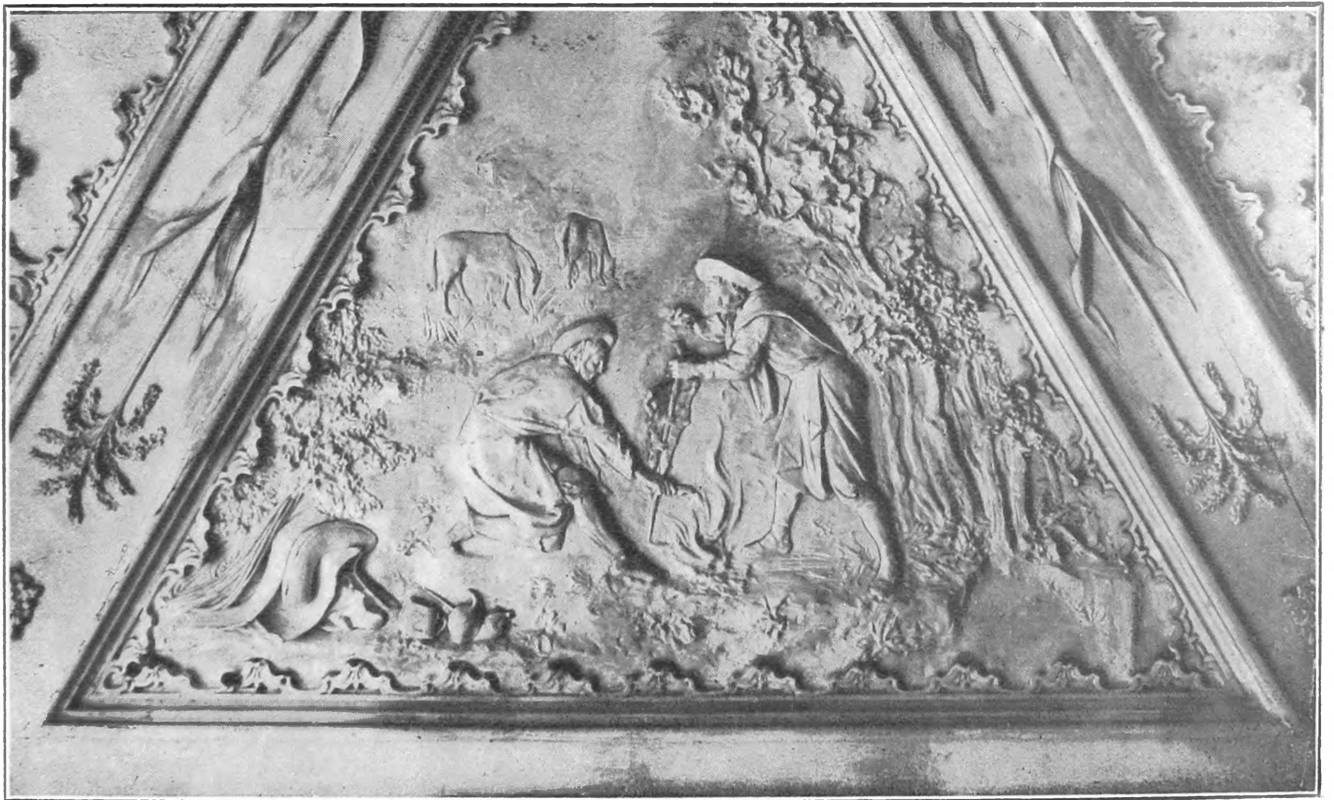


Fig. 11

to, tal como se le presentó y posó en la misma casa que hoy sirve de pedestal a su ya anacrónica e interesante figura.



Fig. 12

"El Gaucho de la Plaza de Carretas" fué policromado por el mismo Mora y dotado de ojos de vidrio—aun conservaba uno,

cuando el que suscribe procedió a su calco, autorizado por el señor don Francisco Carrau, dueño de la obra, y a quien se debe



Fig. 13

su conservación y el no haber desaparecido tal vez del país, puesto que repetidas veces le fué solicitado el evocador icono.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

Esta figura ofrecía, además, la particularidad de tener el cabo de su rebenque cerámico dotado de lonja de cuero natural. que movida por el viento, era objeto de la atención de los colegas de nuestro retratado, que acampaban en la Plaza de Carretas.

Esta elegante estatuita sustituyó a otra del mismo autor, que se había destruído y representaba a otro personaje de la misma especie tomando mate.

Pero la obra de Mora, que por su significado y por su ejecución superior, verdadero modelo de monumento, ocupa el más alto lugar entre las que el artista realizó aquí, es, sin duda alguna, la que conserva nuestro Museo de Bellas Artes bajo el título "Víctima de la Guerra Civil" (figs. 15 y 16).

Esta obra también representa a su personaje predilecto en este suelo para él tan poco promisor. Personaje que plasmó bajo todas sus formas de vida: en sus pesadas tareas ganaderas, en sus costumbres, en su club social, la pulpería. No podía, pues, cómo coronamiento, dejarlo de representar en la misión más culminante que la suerte le deparó: la misión heroica.

La "Víctima de la Guerra Civil", impresiona por su carácter y crudeza real. Vemos allí, en nuestro paisano de antes, al soldado desconocido, el más desconocido de todos los que hoy, a profusión, han dado tema a la estatuaria europea de postguerra; lo vemos en horrorosa agonía, abandonado en la cuchilla, con el pecho desgarrado por la feroz lanza fratricida.

El pintor don Ernesto Laroche, en su biografía de Mora, demanda que esa simbólica producción sea colocada, para eterna enseñanza, en una plaza pública. Sería esto, el más grande acierto en materia de homenaje patriótico.

El que suscribe, hace algún tiempo coincidía en este mismo pensamiento, proponiendo al Consejo Superior de Enseñanza Industrial de que forma parte, la fusión en bronce, entre otras, de la obra en cuestión, para erigirla como recordación venerable en un lugar público, *desiderátum* que ya estaba

en vías de ejecutarse, si una incidencia puramente administrativa no lo hubiese hecho malograr.

Las contadas obras del escultor Mora que nos quedan y que todas se hallan en condiciones precarias, de deleznable yeso unas, en barro otras, y casi destruídas las demás, deben vaciarse en material imperecedero.

Lo reclaman su mérito artístico, etnológico e histórico, fuera de lo que significan para la historia de la evolución de las artes plásticas nacionales, por su carácter de primeras ejecuciones de arte superior en Montevideo.

Octubre de 1929.

